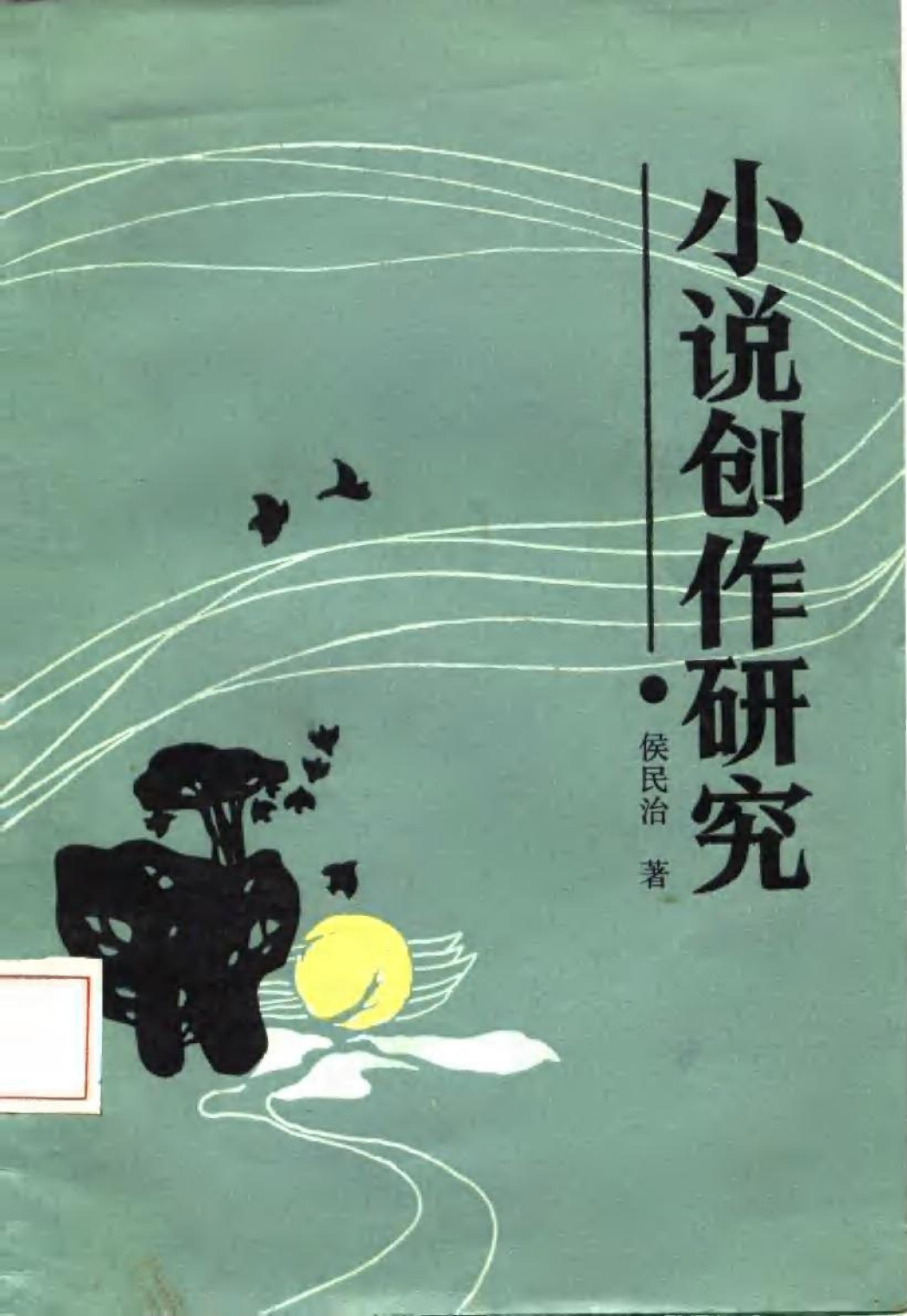


小说创作研究

• 侯民治 著



I054
61
2

小说创作研究

侯民治 著

山东教育出版社

一九八七年·济南

B 430231



小说创作研究

侯民治 著

*

山东教育出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行 山东新华印刷厂临沂厂印刷

*

850×1168毫米32开本 9.25印张 203千字

1987年5月第1版 1987年5月第1次印刷

印数 1—1,920

ISBN 7—5328—0007—5

I·1

书号 10275·53 定价 1.70 元

前 言

我这本书是在几年来讲授“小说创作研究”课的基础上写成的。

一九八〇年，我给山东大学中文系七七级、七八级学生开了这门选修课。这两届学生很多人在“文革”中耽误了十年学业，但却丰富了社会生活经验。他们下过乡、做过工、当过兵；三教九流、五行八作的人物都接触过。他们对当今社会生活比长期呆在校园里的老师要熟悉得多。他们入学以后，思想解放的号角已经吹响了，文学也开始解冻了，他们又是读的大学中文系，所以就很想写点小说之类的东西，把他们经受的酸甜苦辣表现出来。而且确有些人发表了些小说。这样的学生选修“小说创作研究”课，就希望老师能针对他们在写小说时遇到的一些实际问题来讲授，并不要求老师讲什么是小说、小说有哪几种、小说是由哪些要素构成的等等。他们也学过“文学概论”，也不愿意这门课程和一般的文学理论重复。所以我讲这门课程，就将着眼点放在解决这些大学生写小说的实际问题上。本书的编排，就是从此出发的。

“从人们为什么爱看小说谈起”是个“绪言”，讲了对小说创作总的认识；强调作为文学作品的小说，是以真实、具体、典型的社会生活图画来感染读者的，所以创作小说就必须从这个特点出发。上编讲了“从积累生活感受到创作小说”，是从小说创作全过程讲的。但这里并不是从程序、从固定的体系

出发，还是讲的有针对性的问题。比如关于人物、故事、主题思想如何安排就讲了不少，因为这是大家写小说时常遇到的、不好解决的问题。小说创作的程序，程序中的每一个环节，都有客观规律，写小说能认识这些规律，掌握这些规律就能少走些弯路。然而这毕竟是规程的问题，会写小说的人都应该掌握的规程。小说的高下之分则首先在于如何反映社会生活，所以下编就论述了这方面的问题。这里也是只根据一般作者常遇到的问题概括了几点。“深刻、新鲜、有独特性”，“丰富、复杂、多样统一”，“集中、突出、以小见大”，这三方面反映生活的要求是相互联系的，是辩证统一的，它是小说反映生活完整的、全面的要求。作品的认识价值、艺术价值，都在这些方面强烈地体现出来，所以这一部分是重点。下面讲的两章“注意细节描写”，“讲究艺术辩证法”，也是属于如何表现生活的范围，专门讲这两点，是因为它们对于增强小说感染力太重要了。这本书就是根据七七级、七八级那些大龄大学生写小说的实际需要，也是根据一般写小说的人的需要（因为现在很多小说作者都是大学生，七七级、七八级毕业的大学生尤多）而设计的，并不是一个完整的、概论式的体系。

近几年来，小说创作有了新的意识、新的方法，对小说的概念也有了新的理解，新的认识。这些问题不能不反映到课堂上来。对于这些新变革产生的原因及作用，对于它们和现实主义法则的关系，对于有些新观点、新方法的得失成败，我也阐述了自己的看法，这主要体现在全篇和有些章节的“结语”中，至于正确与否，那还有待专家的指点、实践的检验。

为了贯穿上述指导思想，我所选择的作家、作品，除了一些现实主义大师的经验和他们的作品外，更注意选择新时期的

作家、作品，因为这最能体现我们的指导思想。同时，这些作品写的是当前的现实生活，最有新鲜感。

面对学生讲课，就要注意具体性、生动性，就要尽量把抽象的道理讲得实实在在，使学生听得懂，听得进，看得见，摸得着。写成书不妨可以多一点理性的东西。我在成书时还是较多地保留了课堂讲授的具体性、生动性，以增强可读性。从原则上说，可读性和理论性是不矛盾的，但在不少情况下处理得不好，就会产生矛盾。我尽量注意两者的关系，但水平所限，很难如意。

选修我这门课程的六届学生，都已毕业，现在有的当记者，有的当编辑，有的当教师，有的读研究生，还有不少是作文字工作的干部。他们为了帮助我开好这门课程，给我提出过很多有益的建议、意见，这本书里实际上也包含了他们的努力。趁此机会，谨向他们表示谢意。

作 者

一九八六年十月一日

目 录

从人们为什么爱看小说谈起(代绪论) (1)

上 编

第一章 观察、体验、积累生活感受 (17)

技巧、想象都必须建立在生活积累的基础上 (17)

独特地、长期地观察、体验、积累生活 (21)

留心一切,特别要留心一些日常生活中的细微末节 (26)

要始终注意人,熟悉人,探索人的灵魂 (31)

要看出事物的区别,抓住事物的特点 (36)

要积累视觉形象 (40)

要善于体验、积累感情 (44)

要写观察笔记 (50)

第二章 设身处地地进入创作 (54)

创作需要触发、冲动、引爆 (54)

全身心地进入创作境界,使人物、故事自动起来 (60)

虚构加工,庄严说谎,一切为我所用 (65)

巧合的生命在于真实 (77)

小说也要“寓常理于夸饰” (88)

因人而生事——创作总的程序 (97)

由人而现思想——思想性艺术性结合的体现	(105)
人物、故事、主题三者互为作用	(111)
当前新小说的出现，并未改变人物、故事、主题的关系 ..	(118)

下 编

第一章 深刻、新鲜、有独特性

为什么作品没有新鲜感	(123)
“朝深一层去想”——作家的重要职责	(126)
创造独特的人物形象——写小说最重要的任务	(135)
抓住惊奇读者的奇异事，尖锐地说明问题，有力地刻划	
人物	(143)
从常见事物中发掘深刻、新鲜、独特的东西	(152)
小结与补充	(158)

第二章 丰富、复杂、多样统一

写出本质与现象之间的复杂关系，从写抽象的本质的桎梏	
中解放出来	(161)
写典型的、丰富复杂的生活现象，摆脱简单化政治主题的	
束缚	(166)
人应该是丰富复杂的整体，而不是某种“寓言式的抽象	
品”	(172)
努力挖掘对立统一因素，写出人物固有的复杂性	(178)
打破“完人”的观念，写好英雄人物、正确领导的形	
象	(192)

第三章 集中、突出、以小见大 (197)

以小见大是艺术的根本规律，短篇小说更应强调这条

规律 (197)

抓“高潮”、选“一侧”，写一霎时间、一个场面 (202)

抓住一点，写足、写透、写突出 (211)

找出事物间的联系，抓住各种“纽结点” (217)

从生活出发，而不是从概念出发，选择“一石数鸟”的情节、

细节 (222)

注意剪开头，剪去不必要的人物历史，恰当地剪中间过程，

剪成一串珍珠 (225)

心态小说是另一种形式的丰富、复杂和集中、突出的对立

统一 (230)

第四章 注意细节描写 (235)

细节描写可以丰富故事再现生活 (235)

典型细节因小见大有多功能的作用 (239)

难忘的细节总是凝集着人物(或作者)强烈感情的 (244)

不是细节描写越多越好 (248)

象征性、比喻性的细节，贯穿全篇的细节，也必须真实、

自然 (251)

第五章 讲究艺术辩证法 (256)

艺术方法要反映实际生活中存在的辩证法 (256)

对比是严肃的作家常用的方法 (258)

运用集中的方法突出对比的鲜明性 (261)

于特殊、偶然中，使“相反相成” (265)

戒“满”、戒“直”，写出启发性，留下读者想象补充
的余地 (272)

小说创作特点的一些思考（代结语） (282)

从人们为什么爱看小说谈起（代绪论）

如果统计一下哪种文体读者最多，我想一定是小说。男女老幼，不管有文学修养的、没有什么文学修养的，只要有一定的阅读能力，大都爱看小说。茶余饭后，等车船、开会前，往往都愿看看小说。不少人都看迷了，拿起来就放不下。有些学生还常常因为看小说误了功课。有些好小说看一遍还不过瘾，还要看第二遍、第三遍。“文化大革命”，大革了文化的命，除了“红宝书”以外，几乎什么书也没有了，而在地下运行得很“猖獗”的，就是那些“四旧”、“毒草”小说。一本小说，你看了，我看，都被传的卷了角毛了边，缺头少尾，却还在传。

人们为什么这样爱看小说呢？大概最初的目的并不是为了了解党的方针、政策，党的文件和《人民日报》的社论，比小说讲得更明确；也不是为了提高思想觉悟，马列著作、政治理论读物讲得比小说更清楚；也不是为了了解一些社会实际情况，新闻、通讯、调查报告反映的事实比小说更翔实、更及时。那人们为什么爱看小说呢？正如鲁迅说的：“人在劳动时，既用歌吟自娱，借以忘却劳苦了，则到休息时，亦要寻一种事情以消遣闲暇。这种事情，就是彼此谈论故事，而这谈论故事，正就是小说的起源。”（《中国小说的历史变迁》）从小说的产生看，人们爱看小说的最初目的就是故事消遣闲暇。

看小说能使人得到消遣，是因为小说能感染人。拿起一篇

小说看得入迷了，就是被小说中描绘的，其实是作者虚构的、“真实”的生活画面、生动的故事、丰富的生活细节，特别是人物的所作所为、命运遭遇，吸引住了。不知不觉地就进入了作者描绘的境界。正如贺拉斯在《诗艺》中说的：“使他们笑，使他们哭，使他们等”，使他们感情上，一会儿受到冲动，一会儿得到满足，这就是受到了感染，得到了消遣。同时，在思想上也就起了一定的作用，自然地接受了某种熏陶、启发、教育。就象宋人罗烨曾描绘的那样：“说国贼怀奸从佞，遣愚夫等辈生嗔；说忠臣负屈含冤，铁石心肠也须下泪。讲鬼怪，令羽士（道士）心寒胆战；论闺怨，遣佳人绿惨红愁。说人头厮挺，令羽（当“武”用）士快心；言两阵对圆，使雄夫壮志。”（《醉翁谈录》）这样，就达到了小说创作的最终目的了。如果你的小说写得不感人，不能调动起读者的感情，不能使读者关切你小说中人物的命运，不能“使他们笑，使他们哭，使他们等”，尽管你小说中写了什么深刻的人生哲理，反映了突出的政治、经济问题，读者也不会感兴趣的。老实说，他与其看这种小说，不知去看哲学、政治、经济方面的论文。

这里，我们可以看到：

一，很多人都爱看小说的，那最初的目的，就是为了消遣。

二，小说虽然是虚构的，但它描绘的是“真实”的生活形象，能使读者进入到作者描绘的境界中去，被作品中的人和事吸引着、感染着。

三，读者在感情上受到感染，同时也在思想上也得到启发或教育。

由此，我们也可以想到写小说就应该：

一、要使读者爱看。既然小说是写给人看的，那第一就要使人愿意看。巴尔扎克创作了那么多小说，他奉行一条非常简单明了的准则：“要使人爱看。”邓友梅说，孙犁的小说所以读者喜爱，他的秘诀，大概是他老记着自己是个写小说的，写的东西是要让人看的。有些小说，人们不爱读，大概就是因为作者脑子里没有读者的观念，没有考虑到读者为什么要看你的小说。没有想到你的小说怎么才能使读者爱看下去。

人们爱看小说，首先是因为小说能感染人，能使人得到休息，得到消遣，从而也得到一些启发，一些教育，觉得有些意思。所以写小说首先就要考虑你的小说怎么才能感染人，给人看了有意思。这是写小说的出发点，从选材，到构思，从内容，到形式，都要围绕这个出发点来考虑。

小说能感染人，是因为它描绘的，是真实的、具体的生活画面。这虽然是作者虚构的，但它是从生活中来的，是生活中可能发生的，所以就能在读者头脑中建立“真实感”，读者就能被你描绘的人和事所感动，而读者最烦的就是那些胡编乱造的假货。有篇小说，写一个医院来了位老汉治病，“四人帮”时期，他也来这个医院治过病，那是饿病，浮肿；现在来治撑病，生产责任制以后，富了，撑坏了。还有一个电视剧，写一个社员，由于今天生活好了，他买了一百斤白糖，倒入井内，为的是让大家都能喝到甜水。显然，这些作品都是根据现在农民生活好了这个概念胡编的，读者一看就烦，怎么能谈得上受到感染呢！

读者打开一篇小说，都想要看一些新鲜东西，体验一下没有体验过的生活。如果你写的，就是大家天天都能看得到的、碰得着的东西，你也未能从这些人人都熟悉的东西里，发现什么新道理，提出什么新问题；如果你写的东西，也都是别人作

品里已经写的，你也没有提供什么别人没有提供过的新东西，一切都“似曾相识”，那读者就不愿看，看过后也要大叫上当的。所以每写一篇小说，都要为读者想想，给他们提供一点什么新东西，是在认识生活上，提出什么新的见解，还是提供一两个独特的典型人物，还是在艺术手法上有一点突破，那样他读起来才有兴味。

最烦生编硬造、图解“概念”，最烦没有新鲜东西，“似曾相识”，这大概是一般读者的共同心理。你写的小说要使人爱看，就最要注意这两点。说来也怪，有些作者自己作为一个普通读者看别人的小说时，他也最烦这两点了，可是等到自己写小说，则又忘了这两点，而又另有一套条条、框框，另有一套“创作方法”了。所以写小说的人应该时刻注意：“要使人爱看。”“要使人爱看”是个总题目，这里包括的是小说创作的各个方面，这里只举其要了。

二、要认定小说是以生活具象来感染人的，写小说必须用生活具象说话。如前所述，小说和其它文章不同，就是以生活具象来感染人。你描绘的生活具象越突出，给读者的印象就越深，它的感染力就越大；你写的生活具象单薄，那给读者的印象就浅，感染力就差。如果你只是阐述概念，或者只借助于逻辑推理，当然这在一般论文中是起作用的，但放在小说中就毫无感染力可言了。所以，读小说也是“形象产生思想”，而写小说呢，就要始终记着：必须用生活具象说话了。

有不少小说，既写了落后人物，或一般人物，也写了先进人物，这样，从逻辑上、道理上说，是比较全面地反映了社会生活了。但是作品落后人物或一般人物写得形象突出，而先进人物则写得形象单薄，或者只是一个概念的化身。这样，作品

的感染力就只能体现在落后人物或一般人物身上，读者思想上引起的震动、启发等，也只能体现在这方面。而先进人物呢，就没有感人的力量，所谓代表先进力量云云，也只能是一句空话了。（我们这样说，并非要求每一篇小说都要有先进力量方面，就某一篇而言，也可以只反映某一个方面。这是另外一个问题。）

比如，有些作品写了不少丑恶、污秽，甚至色情的东西，描绘生动、具体，形象突出。但是作品最后对这些来了个简单的否定。这样的作品社会效果往往不好。如果有人批评作者，他可能说，我在作品中不是把这些污秽的东西都否定了吗，那有什么问题？岂不知小说是以生活具象感染人的，你把丑恶、污秽，甚至色情的东西，描绘得很生动、具体，形象很突出，而所谓否定，只是从逻辑推理的角度讲的。简单的否定，抵销不了生活具象的感染力，这样的作品社会效果能好吗？小说是要以生活具象说话的啊！

三、要让读者随你经历一段活生生的生活，而不是只懂得一个道理。小说总是要通过描写生活表现一定的思想的，但是有的作者却颠倒地理解了这个问题，常常就先定下要表现的思想，然后从要表现的思想出发，安排几个“传声筒式”的人物，编成一个故事。这样，小说虽然也有人物、有故事、有细节，但却象一篇论文一样，从提出问题，到分析问题，到解决问题，都有一个明确的观点，一切材料：人物、故事、细节，都是为了说明这个观点的。这样的小说，清楚倒清楚，明确倒明确，但是它不象是活生生的生活，明显是按某种“模式”拼凑、编造的，读者一看就烦，特别是现代的读者，他们要看的是生活本身。小说最大的特点，就是描写活生生的生活，尽管

它是虚构的，典型化了的，但是它还是按活生生的生活的样子来描写的，它以活生生的生活来感染读者，也以活生生的生活来反映丰富的、复杂的思想。因为生活本身是丰富、复杂的，就必然包含着丰富、复杂的思想。所以，聪明的作家，他写一篇小说，并不是让读者懂得一个道理，而是让读者进入他描绘的活生生的生活，去经历这段活生生的生活。使读者受到感染，得到多方面的启示、教育。当然，这段生活，必须具有生动性、独特性，具有典型意义。

我们且看高晓声的《陈奂生上城》（《人民文学》一九八〇年第二期）写“漏斗户主”陈奂生，现在肚子吃饱了，自由市场开放了，他进城去卖油绳，想卖了油绳买一顶新帽子。但他卖完油绳感冒了，睡在车站的连椅上，来上车的县委吴书记认出了他，他被迷迷糊糊地用小车送进了高级招待所。第二天，陈奂生一觉醒来，看到新堂堂、亮澄澄的房间，白得耀眼的墙，暗红色的地板照得出人影子，五斗橱、写字台，还有两张里外包着皮的出奇的矮凳，比太师椅还大。床上是三层新的被子，陈奂生不由自主地在被窝里缩成一团，他身上不干净，（特别是脚）怕弄脏了被子。他偷偷地下了床，怕弄脏了地板，把鞋子拎在手里，光着脚走出去，又眷顾着那两张大皮椅，摸一摸，捺一捺，知道里面有弹簧，却不敢坐，怕压瘪了弹不起来。他去算帐，一夜（不！还是半夜十二点来的）竟困去了五块钱。他心疼得要命，回到房间，收钱的大姑娘说，可以住到今午十二点。他看着照出人影子的地板，也不脱鞋了，往太师弹簧椅上一坐，“管它，坐瘪了不关我事，出了五元钱呢。”站起来倒水，回头看那皮凳竟没有瘪，便故意立直身子，扑哧坐下去……试了三次，也没有坏，果然真是好家伙。他出了汗，便捞起

提花枕巾就干擦，衣服也不脱，盖着被头就困。出了五块钱呢，即使把房间弄成猪圈，也不值。肚子饿了，他没有睡到十二点，就出了招待所，买了顶新帽子，回家了。心想，此番进城虽然花了五块钱，但有了一段动人的经历，全大队谁坐过吴书记的小汽车，谁住过五元钱一夜的招待所？他可以讲给大家听听，得到精神上的满足。果然，从此以后，陈免生的身份显著提高了。

这是篇十分有趣的小说，把陈免生的心理活动刻划得多好啊，读来不禁时时失笑。为什么有这么强的感染力呢？就是因为作者不是在这里告诉你一个什么道理，举几个例子证明这个道理，也不是玩弄了什么艺术手法，而是领着你经历了一段有趣的活生生的生活，我们仿佛是随着作者，看到了陈免生住高级招待所，大出洋相，这怎么不感人呢？

而这段有趣的、活生生的生活，却包含了广泛、深刻的社会、历史内容。我们可以看到，现在农民生活有了改善。过去的“漏斗户主”，现在生活提高了，不仅花钱买新帽子，还能花起五块钱住招待所（虽然无可奈何，心疼得要命），买得一番动人的经历，骄傲地讲给别人听。也可以看到吴书记关心群众的作风，但他还不能体察这种高级关心，给被关心者带来的麻烦。更可以看到今天城乡之间、干群之间，在实际上存在的差别。从这里，我们可以看到我们这个转变着的时代，很多方面的东西。以致不同的人可以从不同的侧面去领会。因此，你越是真实地、生动地描绘典型的生活现象，就越能包含着深广的社会历史意义。所以，邓友梅同志说：“我们写小说就是要树立这样一个观念，让读者随着你经历一段生活，而不是只懂得一个道理。”（《谈短篇小说创作》，《山东文学》一九八